නාඩගම් රංගකලාව

ඉරංගා සමින්දනී වීරක්කොඩි

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ ප්‍රකාශනයකි.

පටුන

හැඳින්වීම

ලංකාවේ ආගමික ඉතිහාසය දෙස අවධානය යොමු කරන කල පැහැදිලි වන්නේ මහින්දාගමනයට පෙර විවිධ ඇදහිලි, විශ්වාස හා අභිචාර විධි පැවති බව යි. මහාවංසයේ එන පණ්ඩුකාභය රජු පිළිබඳ විස්තරයේ ඒ බව තව දුරටත් පැහැදිලි වේ. යකුන් පිදීම එවක ප්‍රචලිත ව පැවති ඇදහිල්ලකි. පණ්ඩුකාභය රාජ්‍යත්වයට පත් වී නොබෝ දිනකින් කාලවේල යක්ෂයා උදෙසා නුවරින් නැගෙනහිර දෙවොලක් ද, චිත්‍රරාජ යක්ෂයා සඳහා අභය වැවේ යටි කොණේ දෙවොලක් ද පිහිට වූ බව සඳහන් ය. මළවුන් ඇදහීම වැනි විශ්වාස මෙහි ජන විඥානයේ තදින් මුල් බැසගෙන ඇති බව හඳුනාගත හැකි යි. මහින්දාගමනය හේතුවෙන් ක්‍රි. පූ 3 ශත වර්ෂයේ දී සංවිධානාත්මක ආගමික හැඩ ගැසීම පිළිබඳ සංකල්ප මෙහි මුල් බැස ගෙන තිබුණි. එනම් සංවිධානාත්මක ආගමික සංස්ථාවක් මෙරට ඇති වූයේ, මහින්දාගමනය හේතුවෙනි. මහින්දාගමනයත් සමඟ ලංකාවේ ආගමික විඥානයේ මෙන් ම ආගමික චර්යාවේ ද යම් කළමනාකරණයක් මෙන් ම විධිමත් සංස්කෘතික රටාවක් ඇති වූ ආකාරය දැක ගත හැකි වේ. යම් විධිමත් ආගමික ජීවිතයක් පිළිබඳ සංකල්ප එමගින් තහවුරු විය. රජු පිළිගත් ආගම සේ ම, රටවැසි ජනයා ගේ ගෞරවයට පාත්‍ර වූ ආගමික සංස්කෘතියක් බවට 'බුද්ධාගම' පත් වූ ආකාරය යථෝක්ත පසුබිම විමසන කල පැහැදිලි වෙයි. බුද්ධාගම රැකීම තම රාජ්‍යයේ වගකීමක් හැටියට රජ පිළිගත්තේ ය. පවතින 'බුද්ධාගම කේන්ද්‍ර කරගත් ' ආගමික ධාරා මෙරට තහවුරු වූයේ ඒ අනුව ය. එහෙයින් වෙනත් ආගමික ධාරාවක් ප්‍රධාන ආගමික සංස්කෘතිය ලෙස ඉස්මතු නො වී ය. ක්‍රි. පු. 3 වන සියවසේ සිට මෙරටට බලපෑවෝ භාරතීය ආගමික සංස්කෘතික සාධකයෝ වෙති. අනුරාධපුර සමයේ දී දැකගත හැකි වූයේ, බුද්ධාගම ප්‍රබල ලෙස බල පෑ ආකාරයකි. එහෙත්, පොළොන්නරු අවධිය වන විට හින්දු ආගමික බලපෑම ප්‍රබල වන අයුරු දැකිය හැකි ය. සාහිත්‍ය කලා සම්ප්‍රදායන් අධ්‍යයනය කරන කල එය පැහැදිලි

වෙයි. නිදර්ශනයක් ලෙස අනුරාධපුර යුගයේ සහ පොළොන්නරු යුගයේ නිර්මාණය වූ සඳකඩපහණ නිරීක්ෂණය කිරීම වුව ද ප්‍රමාණවත් ය.

පෙරදිග ආගමික ධාරාව යම් තීරණාත්මක වෙනසක් සිදු වූයේ ඉස්ලාම් ආගම හා කතෝලික ආගමික බලපෑමෙනි. මෙකී ආගම් දෙක ඒක දේවවාදී පදනමක පිහිටා තිබේ. එතෙක් මෙරට ජන විඥානය තුළ තහවුරු ව තිබුණේ බහු දේවවාදී ආගමික විඥානයකි. කතෝලික ආගමට පෙර මෙරට යම් සුළු පිරිසක් ඉස්ලාම් ආගම ඇදහීම කළත්, එය එකල එතරම් බලපෑම් සහගත සාධකයක් නො වී ය. එහෙත්, මෙරට වාර්තාගත පළමු අපරදිග ආක්‍රමණය වන පෘතුගීසි ආගමනය නිසා බහු දේවවාදී ආගමික ධාරාව තුළ බලපෑම් සහගත වෙනසක් ඇති කිරීමට හේතු විය. රෝමානු කතෝලික ආගම ඇදහීමට පෘතුගීසින් බලපෑම් කිරීමත්, රෝමානු කතෝලික වීම තුළ සමාජ වරප්‍රසාද හිමිවීමත්, ආකර්ෂණය පිළිවෙත් අනුගමනය කිරීමත් සමඟ වෙරළබඩ ප්‍රදේශවල වඩා ප්‍රවේගකාරි ලෙස මෙකී ආගම ව්‍යාප්ත වීම දැකිය හැකි ය. රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ද සමඟින් පෘතුගීසී ආගමික සංස්කෘතිය මෙ රටෙහි ව්‍යාප්ත වීමට ද පටන් ගත්තේ ය. පෘතුගීසි ආගමනයත් සමඟ ආගමික, දේශපාලනික, ආර්ථික, සංස්කෘතික සහ අධ්‍යාපනික අංශවල පරිවර්තනයක් සිදුවීම විශේෂතාවකි.

එසේ විකාශය වූ කිතුනු දහම ලන්දේසි සහ ඉංග්‍රීසි යටත් විජිත සමයේ දී ක්‍රිස්තියානි නිකායන් කිහිපයකට බෙදී තිබෙනු හඳුනාගත හැකි ය. රෝමානු කතෝලික සභාව, ලංකා සභාව, මෙතෝදිස්ත සභාව, බැප්ටිස්ට් සභාව, ඕලන්ද රෙපරමාදු සභාව, දකුණු ඉන්දියානු සභාව සහ ගැලවීමේ හමුදාව සාම්ප්‍රදායික සභා ලෙස එය විවිධාකාර ය. නිකායන් රාශියක් දැක ගත හැකි වුව ද කිතුනු දහම අදහන බහුතර පිරිසක් අයත් වනුයේ රෝමානු කතෝලික ආගමට ය. වතිකානුව මූලික කරගත් 'රෝමානු කතෝලික සභාව' එහි ප්‍රධාන මූලස්ථානය යි.

සංවිධානය වූ කිතුනු ශාසනයට කතෝලික යන නාමය ලැබී තිබේ. 2001 වසරේ ජන සංඛ්‍යාලේඛනවලට අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ මුළු ජනගහනය මිලියන 18.8 ක් වන අතර, ඉන් මිලියන 1.1 ප්‍රමාණයක් හෙවත් 6.9% ක පිරිස කතෝලික ආගමික ජනයා වෙති. එය 2012 වසරේ ජන සංඛ්‍යාලේඛනවලට අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ මුළු ජනගහනය මිලියන 20.2 වන අතර, ඉන් මිලියන 1.2 ප්‍රමාණයක් හෙවත් 6.1% ක පිරිසකි. හුදෙක් එක් ජන වර්ගයක් මත පදනම් නොවූ 'රෝමානු කතෝලික දහම' ශ්‍රී ලාංකික සිංහල සහ දෙමළ ජන ප්‍රජාව අතර ප්‍රචලිත ව පැවැත එන්නකි.

ශ්‍රී ලාංකේය 'සිංහල' ජන වාර්ගික ප්‍රජාව ආගමික පදනම අනුව බෞද්ධාගම, කතෝලික ආගම ලෙස බෙදී වෙන් වූයේ යටත්විජිතකරණයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. එසේ වුව ද දෙපාර්ශ්වයට පොදු සාධක කිහිපයක් ද දැකගත හැකි වේ. බෞද්ධ සහ රෝමානු කතෝලික දෙපාර්ශ්වයේ ම මව් බස 'සිංහල භාෂාව' ය. කුල සාධකය ගත්ත ද දෙපාර්ශ්වයට ම පොදු ය. එනම්, සිංහල බෞද්ධ සමාජයේ මෙන් ම කතෝලික සමාජයෙහි ද කරාව, දුරාව, ගොවිගම, සලාගම ආදි ලෙස කුල පදනමක් දැකගත හැකි ය. එකී කුල සාධකය හේතුවෙන් එකම ග්‍රාමයක දේවස්ථාන කිහිපයක් බිහිවීමට පවා තුඩු දුන් බව මීගමුව, හලාවත වැනි ප්‍රදේශවල දී හඳුනාගත හැකි වේ. වෘත්තීය පදනම අනුව සලකා බැලූ කල ද සිංහල බෞද්ධ හා කතෝලික ප්‍රජාව ගේ එක හා සමාන ලක්ෂණ දැකිය හැකි වේ. සිංහල ජන වර්ගයට අයත් බෞද්ධ ජනයා සහ කතෝලිකයන් අතර ඉහත දැක්වූ සමාන ලක්ෂණ දිස් වුව ද, ආගම් ඇදහීමෙන් හා වත්පිළිවෙත්වලින් දෙපාර්ශ්වය වෙනස් බව හඳුනාගත හැකි ය. කෙසේ වුව ද කතෝලික සමාජය යනු ලාංකේය ජන සමාජයෙහි උපසංස්කෘතියක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. මෙකී කතෝලික මෙසේ රෝමානු කතෝලිකයන් බවට පත් වූ බහුතරයක් බටහිර වෙරළ කලාපයේ ජීවත් වූ සිංහල වැසියෝ වෙති. කතෝලික උපසංස්කෘතියේ ද උප- සංස්කෘතික ලක්ෂණ

රැසක් දක්නට තිබේ. නාඩගම් වැනි ගායන සම්ප්‍රදායක් හඳුනාගත හැකි වන්නේ එවැනි උපසංස්කෘතික ලක්ෂණයක් ලෙසිනි. කතෝලික ආගම් ඇදහිල්ල සමඟ එක් වූ 'කතෝලික ජන වන්දනාව' ආගමික විචිත්‍රතාව හා මානව විචිත්‍රතාව ඉස්මතු කරන්නකි. එතුළින් කිතුනු සාහිත්‍යයක් හා කිතුනු දේශීය රංග කලාවක් බිහි වී තිබේ.

නාඩගම් යනු

- ශ්‍රී ලංකාවේ මුහුදුබඩ පළාත්වල බහුලව රඟ දක්වන ලද රංග ශෛලියකි.
- 18 සියවසේ සිට නාඩගම ප්‍රචලිත වූ බව පිළිගැනෙයි. කූත්තු සම්ප්‍රදාය ඊට සියවස් ගණනක් ඉපැරණි බව කියැවෙයි.
- නාඩගම් රංග ක්‍රමය එක්තරා වකවානුවක දී ජීවමාන රංග මාධ්‍යයක් ලෙස ජනප්‍රිය ව තිබුණකි.
- එදිරිවීර සච්චන්ද්‍ර මතය අනුව අවශේෂ ගැමි නාටක විශේෂයන්ට වඩා නාඩගම් යනු අංග සම්පූර්ණ දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් වෙයි.
- නිශ්චිත පෙළ සාහිත්‍යයක් තිබීම සහ නිශ්චිත රංග භූමියක් තිබීම වැදගත් වූවකි.
- නාඩගමෙහි සංගීතය සුවිශේෂිත ය. ගායන වෘන්දය, නාට්‍යෝචිත ගී තනු සහ සංවාද භාවිතය, තාල රූප භාවිතය මෙහිලා විශේෂිත ය.
- නාඩගම් යනු ගැමි කලා විශේෂයකි. දකුණු ඉන්දීය ආභාසය ලත් මෙකී කලාංගය ලාංකේය සිංහල සහ දෙමළ ජන වර්ග දෙක අතර භාවිත වූ ජන නාටක විශේෂයකි.

- නාඩගම් පිළිබඳ කියූ සැනින් සිහිපත් වන නාමයන් කිහිපයක් මෙසේ ය. ඉයුජින්, බ්‍රම්පෝර්ට්, ස්ථාක්කි, බැලසන්ත, රජතුන් කට්ටුව ඒ අතර වෙයි.
- දේශීය නාට්‍ය කලාවක් බිහිවීමට මෙන්ම ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් මෙරට ස්ථාපිත කිරීමට නාඩගම පිටිවහලක් විය.
- සංස්කෘත නාට්‍ය විධි ප්‍රයෝග කෙරෙන ක්‍රමය අනුව නාට්‍ය ධර්මී ක්‍රමයට නාඩගම් ද ගැනෙයි.

නාඩගම් ප්‍රභවය

නාඩගම් ප්‍රභවය පිළිබඳ මත කිහිපයකි.

01. දකුණු ඉන්දීය තෙරුක්කුත්තු නම් නාටක විශේෂයෙන් ආභාසය ලද බව

නාඩගම් සඳහා ද්‍රවිඩ බසින් යෙදෙනුයේ 'නාඩහම්' යන්න ය. මදුරාසියේ මුද්‍රිත ද්‍රවිඩ සූත්‍ර සංග්‍රහක් වූ පේරගත්තිය තිරට්ටුහි නාඩහම් යන්නට අරුත් සපයා ඇත්තේ සංගීතය, අභිනය, අලංකාරය, රිද්මය හා නව රස යනාදියෙන් සමන්විත වූ රංග ක්‍රමයක් ලෙසිනි. ද්‍රවිඩ උප සංස්කෘතිය තුළ මෙකී නාට්‍ය ප්‍රභේදය භාවිත වූයේ 'කුත්තු' ලෙසනි. වඩමෝඩි නාඩහම් සහ තෙන්මෝඩි නාඩහම් ලෙසින් එකී ව්‍යවහාර දැකිය හැකි ය. එය උත්තර ශෛලිගත කුත්තු සහ දක්ෂිණ ශෛලිගත කුත්තු යන දේශීය ගැමි නාට්‍ය ක්‍රම දෙකකි. දේවාශිර්වාදය සහ කථා සාරාංශය සහිත ස්තෝත්‍ර ගායනාවක් සාම්ප්‍රදායික ද්‍රවිඩ ගැමි නාටකයක ඇතුළත් ය. උක්ත ගායන හඳුන්වා ඇත්තේ කාප්පු, කාප්පු විරුත්තම්, තෝඩායම් යනුවෙනි. නාඩහම් අවසානයට යොදා ගනු ලැබුවේ මංගලම් ගීතයකි. ඒඩුහරර්, අන්නවියාර් ලෙසින් හඳුන්වනු ලැබූ පාත්‍රයා විසින් ගායන කණ්ඩායමේ ප්‍රමුඛ කාර්යභාරයක් සිදු කර තිබේ. එය සිංහල නාඩගමක පොතේ

ගුරුන්න්සේ මෙනි. අත්වැල සපයන සෙසු ගායක කණ්ඩායම සල්ලරි, පාක්කු පාට්ටු ලෙසින් හඳුන්වා තිබේ. කළරි නම් කවාකාර වූ ස්ථානයක කූත්තු රංගගත කර තිබේ.

නාඩගම් සන්දර්භයෙහි බොහෝ දුරට දැකිය හැකි වන්නේ දකුණු ඉන්දියාවේ තෙරුක්කූත්තු වැනි ගැමි නාටකයන්හි සන්දර්භ ලක්ෂණ බවත්, එකී ලක්ෂණ සිංහල කලාකරුවන් අතරට පැමිණියේ වරින්වර දිවයිනට අවුත් ධර්මදූත කාර්යයෙහි නියැලුණු ක්‍රිස්තියානි පූජක පක්ෂය හරහා බවත් ඇම්. ඇච්. ගුණතිලකයන් ගේ අදහස ය.

02. කතෝලික ජන වන්දනා නාටක ආභාසයෙන් ප්‍රභවය ලත් බව

මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය කලාව බිහිවීමට ක්‍රිස්තියානි ජන වන්දනා නාට්‍ය හෙවත් පූජා නාටක ආභාසය හේතු වී තිබේ. ග්‍රීක නාට්‍ය ඉතිහාසයේ මුල් කාලීන ලක්ෂණයක් වන ස්තෝත්‍ර ගායනය හෙවත් ද්විපද වෘත්තමය සුරාදේව වර්ණනාව නාට්‍ය කලාවේ කුලුඳුල් අවස්ථාව ලෙස විද්වත්හු පිළිගනිති. වෘතාන්තයක් ඉදිරිපත් කරන විට සංවාදයක විලාසයෙන් මාරුවෙන් මාරුවට ගයන ලෙස යොදා ගත් ගී පාදයන් Dithyramb පාස්කු නාට්‍යයේ මූල බීජය ලෙස අපට හමුවන්නේ මරියාවරුන් තිදෙනා හා සොහොන් ගැබේ කතා පුවත මත පදනම් වූ කෙටි නාට්‍ය නිරූපණය මඟිනි. මෙය ක්‍රිස්තියානි ජන වන්දනා නාට්‍යයෙහි එනම් පාස්කු ඉරිදා ගායනා කළ ට්රෝප්ස් Tropes යනුවෙන් හැඳින්වූ ගායන කොටසකි. ''Quem quaeritis''-'Whom seek ye' හෙවත් ඔබ කවුරුන් සොයන්හි ද යන මෙම සරල නාට්‍ය නිරූපණයට සංවාදයත්, ගායනයත්, ප්‍රාථමික මට්ටමේ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණයත් එක් වීමෙන් කිතුනු ජන වන්දනා නාට්‍යය උපත ලැබූ බව කියැවේ.

වර්ෂ 1543 දී **ජුවන් ද විල ද කුන්ද** Joao de Vila de Conde නම් වූ ප්‍රැන්සිස්කානු පූජකවරයා ගේ ශ්‍රී ලංකාගමනයත් සමඟ 'ජන වන්දනා නාට්‍ය' Liturgical Drama කතෝලික ධර්මදූත ව්‍යාපාරයේ ප්‍රධාන මාධ්‍යය බවට පත් විය. එමෙන් ම ක්‍රිස්තියානි සංකල්ප මෙරට ස්ථාපිත කිරීමට යොදාගත් උපක්‍රම අතර ගීතිකා ප්‍රබන්ධ, කුඩා ජවනිකා රඟ දැක්වීම හා පෙරහැර සංවිධාන කිරීම දැකගත හැකි ය. කිතුනු ජනවන්දනා නාට්‍යයේ ප්‍රධාන අංගයක් වන ගීතිකා ගායනය ලාංකේය ධර්මදූත ව්‍යාපාරයේ දී ප්‍රථමයෙන් ම භාවිත කිරීමට කටයුතු කර ඇත්තේ ජුවන් විල ද කුන්ද පියතුමා විසිනි.

17 සියවසේ මුල සිට ම ලක්දිව ධර්මදූත සේවයේ නියැළුණු අන්තෝනියූ පෙයිෂෝතු Antonio Peixoto පියතුමා දකුණු මුහුදු තීරයේ පිහිටි මාතර දේවස්ථානයක ප්‍රධාන පියතුමා ලෙස කටයුතු කළ අයෙකි. ප්‍රැන්සිස්කානු නිකායික අන්තෝනියූ පෙයිෂෝතු පියතුමා සිංහල භාෂාව මනා කොට ඉගෙන ගෙන දෘශ්‍ය කාව්‍යක් ද, බැති ගී සහ දුක් ප්‍රාප්තිය ගැන පැවසෙන පසන් ගී හෙවත් ළතෝනි ද ප්‍රබන්ධ කළ අතර, සිය ධර්මදූත ව්‍යාපාරය සඳහා කතෝලික ජන වන්දනා නාට්‍ය යොදා ගත් බව පෙනී යන්නකි.

කතෝලික දහම ඇදහූ ජනයාට මෙන් ම පූජකවරුන්ට අනේකවිධ දුක් පීඩාවන්ට මුහුණපෑමට සිදු වූයේ ලන්දේසි පීඩනය හේතුවෙනි. ඔරතෝරියානු නිකායික පූජකවරුන් එම වකවානුවෙහි කතෝලික දහම ව්‍යාප්ත කිරීමට සහ ස්ථාවර කිරීමට ඇප කැප වී කටයුතු කිරීම විශේෂතාවකි. එම පූජකවරුන් ගේ සම්ප්‍රාප්තියත් සමඟ කතෝලික සාහිත්‍ය මෙන් ම ජන වන්දනා නාට්‍ය සහ ජන වන්දනා සංගීතය වෙනස් ම හැඩතලයක් ගත් බව පෙනෙයි. විශේෂයෙන් "සිංහල ක්‍රිස්තියානි සාහිත්‍ය වංශයෙහි ආදි කර්තෘවරයා" යන විරුදවලියෙන් පිදුම් ලැබූ ගොන්සාල්වේස් පියතුමා ගේ දායකත්වය මෙහි දී කැපී පෙනෙන්නකි. ලාංකිකයන් ගේ ජන විඥානය හඳුනාගත්

ගොන්සාල්වේස් පියනම ක්‍රිස්තියානි සාහිත්‍යය ව්‍යාපාරය කම්මල හෙවත් කයිමල්වත්ත ප්‍රදේශය මූලික කොටගනිමින්, තෝරාගත් ලිපිකරුවන් ගේ සහාය ලැබ ගෙන සිදුකර තිබේ. කම්මල මීසම ආශ්‍රයෙන් ගොඩනැගුණු කුරුස භාවිතය හා වන්දනාවේ සම්ප්‍රදාය ලක්දිව පුරා ප්‍රචලිත වීමට බල පෑ බවත් සඳහන් වන්නකි. ඔරතෝරියානු ආගමික මධ්‍යස්ථානයක් ව පැවතුණු හලාවත කයිමල්වත්ත, කම්මල හෙවත් වර්තමානයේ බෝලවත්ත ජන වන්දනා නාට්‍ය පැවැත්වීම සඳහා ප්‍රමුඛ වූ ස්ථානයක් ලෙස සැලකෙයි.

03. දේශීය කවි නාටක ආභාසයෙන් ප්‍රභවය ලද බව

ශාන්තිකර්ම, කෝලම්, සොකරි, කවි නාඩගම්, සිංදු නාඩගම් ආදියෙහි විකාශනයක් ලෙස නාඩගම් බිහි වූ බව ඇතමකු ගේ අදහසකි. ද්‍රවිඩ උප සංස්කෘතිය තුළ මෙකී නාට්‍ය ප්‍රභේදය භාවිත වූයේ කූත්තු ලෙසනි. කූත්තු සම්ප්‍රදායෙහි ආභාසය නාඩගම් සඳහා පිටිවහලක් වූ බව කියැවෙන්නකි. වඩමෝඩි නාඩහම් සහ තෙන්මෝඩි නාඩහම් ලෙසින් එකී ව්‍යවහාර දැකිය හැකි ය. එය උත්තර ශෛලිගත කූත්තු සහ දක්ෂිණ ශෛලිගත කූත්තු යන දේශීය ගැමි නාට්‍ය ක්‍රම දෙකකි. දේවාශිර්වාදය සහ කථා සාරාංශය සහිත ස්තෝත්‍ර ගායනාවක් සාම්ප්‍රදායික ද්‍රවිඩ ගැමි නාටකයක ඇතුළත් ය. උක්ත ගායන හඳුන්වා ඇත්තේ කාප්පු, කාප්පු විරුත්තම්, තෝඩායම් යනුවෙනි. නාඩහම් අවසානයට යොදා ගනු ලැබුවේ මංගලම් ගීතයකි. ඒඩුහරර්, අන්නවියාර් ලෙසින් හඳුන්වනු ලැබූ පාත්‍රයා විසින් ගායන කණ්ඩායමේ ප්‍රමුඛ කාර්යභාරයක් සිදු කර තිබේ. එය සිංහල නාඩගමක පොතේ ගුරුන්නාන්සේ මෙනි. අත්වැල සපයන සෙසු ගායක කණ්ඩායම සල්ලරි, පාක්කු පාට්ටු ලෙසින් හඳුන්වා තිබේ. මේ සඳහා ඉන්දීය ආභාසය ලද බව පෙනී යන්නකි. විදේශීය ආභාසය ලත් සිංහල සහ දෙමළ ජන වර්ගයන්හි භාවිත වූ මෙම නාටක විශේෂය තුලනාත්මකව අධ්‍යයනය කිරීම වැදගත් බව පෙනී යන්නකි.

දකුණු ඉන්දීය තෙරුක්කුත්තුව ඇසුරින් මඩකලපුවේ නාට්ටුකුත්තුව බිහි වූ බවත්, යාපනය ප්‍රදේශයෙහි කතෝලික බැතිමතුන් මුල් දෙමළ තෙරුක්කුත්තුව ඇසුරින් නිර්මාණය කර ගත් නාටකය සිංහල නාඩගමට මුල් වූ බවත් විදවද් අදහස ය. කතෝලික නාඩගම් හැඳින්වීම සඳහා කර්ණ නාඩගම් ලෙස ද යෙදී තිබේ.

04. දකුණු ඉන්දීය කුමාරිකාවන් ආවාහ කරගැනීමේ දී පැමිණි ශිල්පීන් ගෙන් මෙකී නාටක ඇරඹි බව

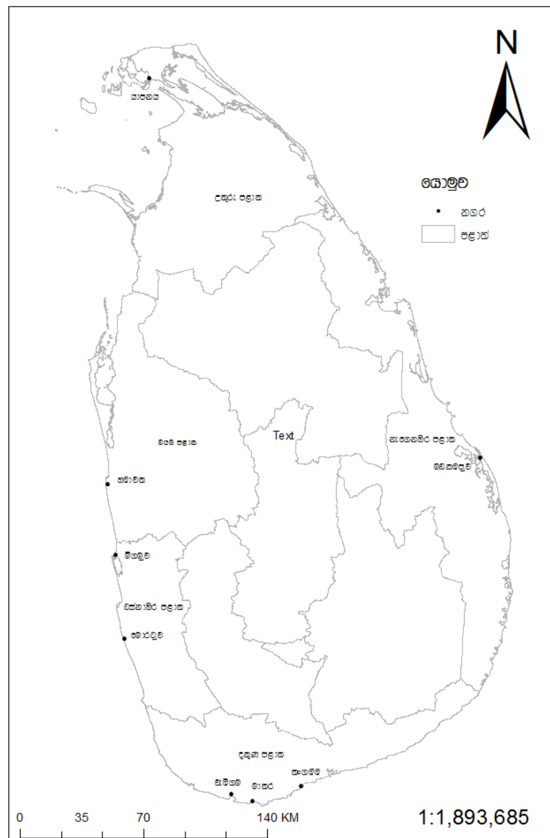
නාඩගම් ආරම්භය ශ්‍රී වීර පරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ සමයේ දී සිදු වූ බව තවත් අදහසකි. උඩුමලේ බිසව ගේ ඉල්ලීම පරිදි මෙරටට ගෙන්වා ගත් අලගනායිදු නැමැත්තා විසින් හඟුරන්කෙත ප්‍රදේශයේ දී හරිශ්චන්ද්‍ර නාඩගම රඟ දැක්වූ බව සඳහන් වීමෙන් උක්ත අදහස සමාජගත ව තිබේ. මහනුවර යුගය මෙරට රාජ සභා සංගීතයෙහි දකුණු ඉන්දීය සංගීත ආභාසය ප්‍රකට කෙරෙන කාල පරිච්ඡේදයක ආරම්භයකි. එකල දකුණු ඉන්දීය සබඳතා හේතුවෙන් ඉන්දියාවේ භාගවතී මේල තෙරුක්කුත්තු හෙවත් වීථි නාටක ලෙස ප්‍රචලිතව තිබූ ගැමි නාට්‍ය කලාව මෙරටෙහි ප්‍රචලිත වූ බව කියැවෙයි. නාඩගම පසු ව දේශජකරණයට වූ බව පිළිගැනීම ය.

සිංහල නාඩගම්වලට මුල් වූ දෙමළ නාඩගම් දැකිය හැකි වන්නකි.

දෙමළ නාඩහම්	**සිංහල නාඩගම**
අරිච්චන්දිර (1875)	හරිශ්චන්ද්‍ර
එස්තාක්තියාර් (1896)	ස්ථාක්කියාර්
කැන්ඩිරාජ (1906)	ඇහැලේපොල
ඥානසවුන්දරී (1888)	ඥානසවුන්දරී
මූව්රාසක්කල්	රජතුන්කට්ටුව

රඟුම් දැක්වූ ප්‍රදේශ

කතෝලික ජන වන්දනාව ඇසුරෙහි පෝෂණය වෙමින් යාපනය, මඩකලපුව ප්‍රදේශවලින් ඇරඹි නාඩගම් ගැමි නාටක විශේෂය බටහිර මුහුදුබඩ වෙරළෙහි ගම්මානවල නාඩගම් ලෙස ව්‍යාප්තව පැවති බව කියැවෙයි. උතුරු පළාතෙන් සංක්‍රමණය වී හලාවත, මීගමුව, මොරටුව සිට වැලිගම, මාතර, තංගල්ල ආදි දකුණු පළාත දක්වා පැතිර තිබේ. එය ශ්‍රී ලංකාවේ මුහුදුබඩ පළාත්වල බහුලව රඟ දක්වන ලද රංග ශෛලියකි.



රැඟුම් දැක්වූ වකවානුව සහ කාල පරිච්ඡේදය

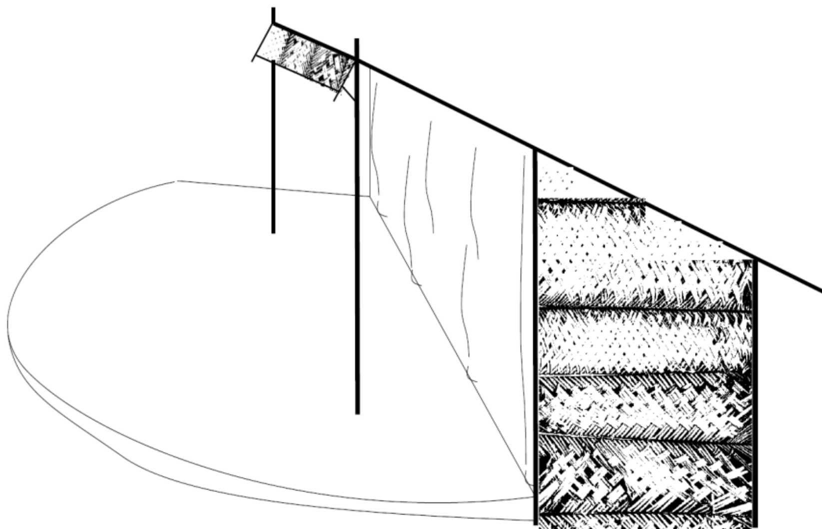
නාඩගම් රඟ දැක්වූයේ මුහුදුබඩ ප්‍රදේශයන්හි දී ය. නාඩගම් පැවැත්වූයේ රාත්‍රී කාලයේ දී වෙයි. අතීතයේ දී දින හතක් පුරා රඟ දක්වා ඇති නාඩගම් රඟ දැක්වීම පසු කාලීනව තුන්දිනක් සිට එක් දිනක් දක්වා සීමා වී තිබේ. එකල පන්දම් එළියෙන් හා කිට්සන් ලාම්පු එළියෙන් නාඩගම් රඟදැක් වූ බව කියැවෙයි. මීට අමතරව පන්දම්, පොල් පන්දම්, විලක්කු හා පැපොල් පහන්වල ආධාරයෙන් මහමග මෙන් ම රංග භූමිය ද ආලෝකමත් කරන්නට යොදාගෙන තිබේ. දූවේ රජතුන්කට්ටුව නාඩගම රඟ දැක්වෙන්නේ දවල් කාලයේ දී ය.

නාඩගම් රඟ දැක්වීම පිළිබඳ නිශ්චිත වූ කාල සීමාවක් දැකිය නොහැක. ජන වන්දනා වසර අනුව නත්තල් සමයේ දී හලාවත, මීගමුව වැනි ප්‍රදේශවල රජතුන්කට්ටුව නාඩගම රංගගත කළ බව කියැවෙයි. දේවස්ථාවනවලට අදාළ විශේෂ ආගමික උත්සවයන් හා සමගාමීව ධර්ම ප්‍රචාරක මාධ්‍යයක් ලෙස නාඩගම් යොදාගෙන තිබේ. ඇතැම් නාඩගම් අවුරුදු සමයේ දී සිදු කළ බව කියැවේ.

රංග භූමිය

පොල් රුප්පාවලින් වට වූ ඉඩකඩ ඇති එළිමහන් පෙදෙසක ඉදි කරන ලද මෙය **'කරළිය'** යන නමින් හඳුන්වා ඇත්තකි. රංග භූමිය අර්ධ කවාකාර ය. පස් ගොඩ ගැසීමෙන් පොළවේ මට්ටමින් උස් කොට තැනූවකි. ඇතැම් විට හරි මැද රිටක් සිටුවා එහි මුදුන් කොන මැදි වන සේ වටේට පොල් අතු වහලක් තරමක් පැතිර යන සේ සවි කිරීම ද සිරිතක්ව පැවතිණ.

කරළිය යාබද පොල් අතු මඩුවක් විය. එය නේපථ්‍යාගාරය ලෙස සැලකිණ. නාඩගමෙහි පාත්‍ර වර්ගයා රැඳී සිටින්නේ මඩුවෙහි ය. මඩුව සහ කරළිය වෙන් කෙරෙනුයේ තිර දෙක තුනකිනි.



ප්‍රේක්ෂකාගාරය ලෙස එළිමහන් බිම් ප්‍රදේශ යොදා ගැනිණ. නාඩගම් බැලීමට පැමිණි බොහෝ දෙනෙක් බිම වාඩි වී එය නැරඹූහ.

'රජතුන් කට්ටුව නාඩගම' Three Wise Men ජේසු බිළිඳා ගේ උපත ගැන කියැවෙන ඉපැරැණි නාඩගමකි. මේ නාඩගම මීගමුව, හලාවත ප්‍රදේශයන්හි දීර්ඝ කාලයක් නත්තල් සමයෙහි පවත්වා තිබේ. එකල වාර්ෂික ව පවත්වා ගෙන ගිය රංග කාර්යයකි. එහෙත් වත්මනේ අඛණ්ඩව සිදු නොවන්නකි. මෙකී නාඩගම රඟ දැක්වීම අවසන් වරට පැවැත්වූයේ 2010 වසරේ දී ය. මීට දස වසරකට පෙර රඟ දැක්වූ රජතුන්කට්ටුව නාඩගම් අවස්ථාවක දර්ශනයක් මෙසේ ය.


"දූවේ රජතුන් කට්ටුව නාඩගම"2010


"දූවේ රජතුන් කට්ටුව නාඩගම"2010

නාඩගම් දිගහැරුම

නාඩගම ආරම්භය පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකාගාරයට සන්නිවේදනය වනුයේ පිංබෙර වැයීමත් සමගිනි. නාඩගම් තිරය විවෘත වන තෙක් මද්දල් වාදකයින් දෙදෙනා විසින් අඩුතාල් වැඩිතාල් ලෙස ඉතා අලංකාර ලෙස වාදනය කරනු ලබන්නකි. එය අන්තාදිය ලෙස ද පිංබෙර වාදනය ලෙසින් ද නාඩගම්කරුවා විසින් මෙය හඳුන්වා දී අත්තකි.

නළුවා වේදිකාවෙහි වටයක් ගොස් කස්තිරමකින් පසු ගායනය ආරම්භ කරයි.

තානම

ත, න, නම් යන අක්ෂරවලින් ප්‍රබන්ධ කොට ඇති මෙකී තානමකට අනුව සබයට ප්‍රවේශ වන්නේ නැටුමක් හා මුසු වූ ගමන් විලාසයක් අනුව ය. ගායක පිරිස් ගයනු ලබන තනුවට උචිත පරිදි තානම ඉදිරිපත් වෙයි.

නා නන්නෙ නානේ - නාන නනන්නානේ
නා නන්නෙ නා නන නාන නානේ
නානන් නන නානා - නාන නනන් නානා
නානන් නන නා නන නාන නානා

පූර්ව රංගය සහ කථන රංගය ලෙසින් කොටස් දෙකක් නාඩගම තුළ දැකිය හැකි ය. පූර්ව රංගයේ දී ස්ථාවර පාත්‍ර වර්ගයා පැමිණීම විශේෂත්වයකි. අන්තාදිය, තානමට පසුව නාඩගම ඉදිරිපත් වන පිළිවෙතක් දැකිය හැකි වෙයි.

පොතේගුරුන්නාන්සේ

රැඟුම ආරම්භ වන්නේ සුදු ලෝගුවක් හා හිස බැඳි ජටාවකින් සැරසී පැමිණෙන පොතේ ගුරුන්නාන්සේ විසිනි. නාඩගමේ චරිත හඳුන්වා දෙන්නේ මොහු විසිනි. ප්‍රාරම්භ කවි ගායනා කිරීමත් සමගින් මෙකී මූලාරම්භය සිදුවෙයි. මේ සඳහා පොතේ කවිය, පූර්ණ විරිඳුව ලෙස ද භාවිත වන්නකි. එය කවියකට සමාන තාල රහිත ව ඉදිරිපත් වූවකි. අනතුරුව තාලානුරූපි වූ ගීතයක් ගැයෙයි. මෙය මූලාරම්භයයෙහි අවශේෂ කොටසක් වන අතර, ඒ සඳහා තෝඩායම, පොතේ සින්දුව, පූර්ණ සින්දුව ලෙස ද ව්‍යවහාර වන්නකි. නාඩගම ඉදිරිපත් වන පිළිවෙතක් දැකිය හැකි වෙයි. එමෙන්ම වේදකාව මත දර්ශනය නොවන අවස්ථා ගීතයෙන් ඉදිරිපත් කරන්නේ ද මොහු විසිනි.

පොතේ ගුරු විසින් චරිත හඳන්වා දීමේ දී 'පොතේ කවිය' හෙවත් ඉන්නිසිය ගයයි. චරිතය සබයට පැමිණවීමේ දී 'පොතේ සිංදුව' ගයයි. පැමිණි චරිතය සිය හඳන්වා දීම සමග නටමින් ගයන අවස්ථාවේ දී 'කියා නටන සිංදුව' ගයයි.

බහුබූතයා

පොතේගුරුට පසුව කරළියට එන්නේ මොහු ය. ඒ අනුව පළමුවෙන් සබයට පැමිණෙන චරිතය වන්නේ බහුබූතයා හෙවත් කෝනංගි ය. හෙතෙම කෝමාලි, කෝලමා නමින් ද හඳුන්වා තිබේ. ඔහු ගේ ස්වාභාවය පිළිබඳ පොතේගුරු හඳුන්වා දෙන්නේ මෙලෙසිනි.

කෙතේ බැඳි පඹයා සේ වැරලි ඇඳ කොරල ගත වසාගෙන
කැතේ යන තුරා බී සුරා මත් වෙමින් බඩ නෙරාගෙන
නෙතේ රතු ඕරවමින් නාටක කර විහිළු මැත දොඩාගෙන
සිතේ ලෙස සබ මැදට බහුබූත කෝළමා එන්නේ හඬ දී ගෙන

තද කලිසමක් ද මදක් බුරුල් හැට්ටයක් ඇඳ හිසෙහි තොප්පියක් ද පැළඳ හෙතෙම කරළියට පැමිණෙයි. රැළි දමන ලද ඉන හැඩයක් ද වෛවර්ණ අල්ලිවලින් සමන්විත ඇඳුම දුටු විට කවටයකු ගේ රූපයක් ධ්වනිත කෙරෙයි. හෙතෙම කවි ගායනා කරයි. විහිළු තහළු කරයි. සභාව සිනහ ගස්වයි.

<u>බහුබූතයා හෙවත් කෝනංගි විසින් ගයනු ලබන</u>
<u>නාඩගම්වල එන කෝලම් ගීතයක්</u>

ඔමරි කරම බස් දෙන්ඩ දනිම්
රජ කුමරි වුණත් කුල්මත් වන මෙන්
සුමිරි මෙමගෙ කටහඬ පමණින්
කොයි හැතිරි වුණත් මන දේ විගසින්

තුටන් කරන්නට දන සැවොමා
යස නැටුම් නටන්නට දනිමි මෙමා
රටින් තොටින් එන දන සැවොමා
අපෙ නැටුම් බලා යති වී අරුමා

පුල්ලි බාන දක්කන්ඩ දනිම්
අපි සල්ලි ගහන්ටත් බොහොම සපන්
ලොල් වී සුරා රා බී තයිලන්
කට පල්වී ගියේ සුළං අදිමින්

සෙල්ලන් තමයි පෙනෙනන්ට සරී
තව ලෙල්ලන් වෙතොත් ඉවසන්ඩ බැරී
බල්ලන් බුරා ආවත් සිත දහිරී
අද කොල්ලන්ගෙනුයි බේරෙන්ඩ බැරි

බහුබූතයාට නියමිත නැටුමක් පවතී. ගීත, දෙබස්, සංවාද සමග එම චරිතය දිග හැරෙයි. ඇතැම් අවස්ථාවල කිහිපදෙනෙක්

මෙකී චරිත නිරූපණයට එක්වෙති. හාස්‍ය රසය මතු කරලීමෙහිලා මෙම පාත්‍ර වර්ගයා යොදාගෙන ඇත.

සෙල්ලම් ළමා

බහුභූතයාට පසුව කරළියට එන ස්ථාවර පාත්‍රයා වන්නේ මොහු ය. සෙල්ල පිල්ලේ යනුවෙන් ද මෙම චරිතය හඳුන්වා ඇත. එක් අතක පන්හිඳක් ද අනෙක් අතෙහි පුස්කොළ පත් ඉරුවක් ද රැගෙන පැමිණෙන සෙල්ලන් ළමා චරිත ස්වාභාවය මෙසේ දක්වා ඇත.

සකල සිප් වෛද්‍ය නක්ශස්ත්‍ර කවිනළු ඈ සමගිනා
ලකල සකු මග ද ඉංග්‍රීසි ප්‍රන්ස නෙබස් දත් මනමෙනා
විපුල නැණ සුරගුරෙව් රුවින් මන්මත වෙනා
කෙමල සෙල්ලන් ළමා එයි සබෙ දනන් මන් පිනවනා

ධෝතියකින් සහ විල්ලුද කබායක් සහ උතුරු සළුවක් හැඳ මොහු කරළියට පැමිණේ. විශාල පනාවකට සමාන වූ හුලස් දෙකකින් යුත් වටකුරු තොප්පියක් පළඳී. උඩු රැවුලකින් සහ දෙබැම් අතර වූ තිලකයකින් ද මුව අලංකාර වී ඇත. තෝඩු, වළලු, ගිගිරි පැළඳ සිටී.

චාල්ස් ද සිල්වා ගුරුන්නාන්සේ විසින් රචිත වෙස්සන්තර නාඩගමෙහි සෙල්ලන් ළමා ගයන ගීතයක් මෙසේ ය.

ස්වර්ණා ආ රන්පට සළු ඉඟ ඇඳ
දකුණු හස්තෙ පන්හිඳය සදිසි නෙක
වමයේ ලියන කොලේ රැගෙන දීප්ති වැකි
සබයෙ සපිරි සින් ගාරයට පැමිණෙන

වැන්නා තුනු හිරු යුරු සසොබන

මුවෙහි සපන්කම් කළ මන තෙපුලන
මුකුළු කුමුදු පිපි සුවඳ විහිදු ලෙස
සබයෙ සපිරි සින් ගාරයට පැමිණෙන

සෙල්ලන් ළමා පිටව ගිය පසු අණබෙරකරුවන් නැතහොත් බෙරකාරයන් ලෙස හඳුන්වනු ලබන පාත්‍ර වර්ගයා පැමිණෙයි. ඇතැම් නාඩගමක දී සෙල්ලන් ළමා චරිතයෙන් අනතුරුව දේශනවාදීන් දෙදෙනකු පැමිණෙයි. ඔවුහු අනාගත වක්තෘ හා අතීත වක්තෘ ලෙස පැමිණෙති. නාඩගම් කතාව විස්තර කිරීම ඔවුනට පැවරෙයි. අනතුරුව හඬ දූතයෝ කරළියට පැමිණෙති. රජු ගේ සැපත් වීම සැල කරන්නේ මොවුන් විසිනි. හඬදූතයන් ගෙන් පසු ව රාජසභා ඇමති පිරිස කරළියට සැපත්වෙයි. ඉයුජින් නාඩගමේ දී බෙලාන්ඩින් රජු පැමිණෙයි. බ්‍රම්පෝට් නාඩගමේ දී බ්‍රම්පෝට් රජු පැමිණෙයි. මෙලෙස නාඩගමේ කතාවට සම්බන්ධවන පාත්‍රයා කරළියට පැමිණීම විශේෂතාවකි. රජු සුදුසු පරිදි අසුන් ගැනීමෙන් පසු ව පොතේගුරු විසින් සිංහාසන වර්ණනාව ගයනු ලැබේ. මෙසේ රජු ගේ සම්ප්‍රාප්තියත් සමග නාඩගමේ පූර්ව රංගය අවසාන වේ. පූර්ව රංගයේ එන සියලු පාත්‍රයින්ට නියමිත පොතේ කවියක්, පොතේ විරිඳුවක් හෙවත් නික්මෙන විරිඳුවක් හා කියා නටන සිංදුවක් ඇත.

අනතුරුව නාඩගමෙහි අපර රංගය හෙවත් කථාරංගය ආරම්භ වෙයි. නාඩගමට ප්‍රස්තුත වූ එදිනට නියමිත නාඩගම් කථා ප්‍රවෘත්තිය දිගහැරෙන්නේ මෙහි දී ය.

නාඩගම් ගීත

නාඩගම් සම්ප්‍රදායෙහි සංගීතය, ගීතය සඳහා වැදගත් ස්ථානයක් හිමි වන්නකි. ගායන වෘන්දයක් සිටීම මෙකී සම්ප්‍රදායෙහි විශේෂතාවකි. අත්වැල් ගායක කණ්ඩායම විසින් පෙර ගැයූ ගීතයේ කොටස් නැවත නැවත ගැයීම හරහා ගීතයෙහි අවධාරණය විය යුතු අංග ඉස්මතු වේ. නාටෝචිත අවස්ථා සහ භාව ප්‍රකාශනය සඳහා නාඩගම්හි 'ගීතය' ප්‍රබල ශක්‍යතාවකින් යුතු විය.

නාඩගම් ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා ගීත විවිධ ආකෘති, නාද රටා, තාල රටා, ශෛලි ලෙස ඉදිරිපත් වන්නකි. නාඩගමේ දිගහැරුම මෙසේ ය.

01. ක්‍රිස්තුන්වහන්සේගේ නමස්කාරය
    බුදුන්වහන්සේගේ නමස්කාරය
02. සන්තුවරයන් සඳහා නමස්කාරය (තෝඩායම)
    දෙවිදේවතාවුන් සඳහා නමස්කාරය
03. ඉන්නිසිය - පොතේගුරා ගයන ගී
04. ඉන්නිසි බාගය - නළුවන් ගයන ගී
05. සිංදුව - ඒකලව නළුවෙක් ගයන ගී
06. තර්ගය - දෙදෙනෙක් හෝ ඊට වැඩි නළුවන් ගණනක් ගයන ගී
07. සෝතරංග නැතහොත් විරායම - ලතාවකට ඇද පැද ගයන සිංදුව
08. මංගලම් හෝ ස්තෝත්‍ර සිංදුව - අවසානයේ ගයන සිංදුව

ලෙසිනි.

නාඩගම තුළ ඉන්නිසිය, විරිදුව, සිංදු, ගද්‍ය සංවාද, උරුට්ටුව, තානම ආදි නාම කිහිපයක් ද දැකිය හැකි වෙයි.

ඉන්නිසිය

පොතේ ගුරා විසින් ගයනු ලබන ගායන විශේෂයකි. නළුවන් විසින් ගයනු ලබන විට ඉන්නිසි භාගය ලෙස දක්වා ඇත. ඉයුජින් නාඩගමේ එන ඉන්නිසියකි මේ.

මිලන් ඉන්නිසේ

උයනයට මලක් වැනි කුමරියනි සසොබනා
කුසුමයට රොනක් වැනි අමා රස වෑහෙනා
එම රොනට බිඟු විලස ආමි මම ආලෙනා
සරණයට ඔවිනාගන නැත මෙමට නුඹ විනා

විරිඳුව

නාඩගම තුළ දැකිය හැකි ගායන විශේෂයකි. කෝලමාට ගයන විරිඳුව, සෙල්ලන් ළමාට පොතේ විරිඳුව, හඬ දූතයින්ට පොතේ විරිඳුව, ආසනා විරිඳුව, සේනාපති විරිඳුව. අගමැතිට පොතේ විරිඳුව, රජ වැඩමවන විරිඳුව සහ එක් එක් පාත්‍රයින් උදෙසා රචිත විරිඳුව නමින් සිව්පද ආකෘතියෙන් රචිත කවි කිහිපයක් නාඩගමෙහි ඇතුළත් ය. ඉයුජින් නාඩගමේ රාජගුරු කුමරුට බැඳි විරිඳුව මෙසේ ය.

රාජගුරු කුමරුට විරිඳුව

වදන මගෙ අසන් දැන් කුමරුවනි දී සවන්
කඩින මට නොලස ඔබ සියපුරට යවන මෙන්
නරන ඔබෙ පිය මෙමට පත්‍රයක් එව්වේ දැන්
බැවින එහි යන පිණිස නික්මවෙනු සොම්නසින්

සිංදුව

ඒකලව නළුවෙක් ගයන ගී සිංදු ලෙස දක්වා තිබේ. වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා විසින් රචිත ඉයුජින් නාඩගමේ එන මිලන් සිංදුව පහත පරිදි වෙයි.

මිලන් සිංදුව

දුල් නිමල් සිසි සේ
දිසි සරදඹරේ //
සිරි කල් ලකල් නිතර රැඳි උර මැදුරේ//
තෙද නැබලා - කිත් පතලා //
දිසි ලන්දු නයන නිති ඇන්දු රසාඥන බන්දු මපිය නර නින්දු සසොබෙන
බන්දු මපිය නර නින්දු සසොබෙන

සව් සැපත් එකට පත් කළ අයුරේ
පත් කළ අයුරේ //
ගරු - සව් වියත් දනන් වසන මේ නගරේ //
සිප්සාලේ බොහො කාලේ //
සිට සරු නැණින සුරගුරු සදිසි එඇදුරු වෙතෙහි නිරතුරුවම වසනෙම්
ඇදුරුවෙතෙහි නිරතුරුවම වසනෙම්

දුල් රුවින් සලෙල බිඟු ලොල් කරතා
බිඟු ලොල් කරතා
සුනිමල් කමල් මෙපුර වරඟන උවනා//
දැක මෙ මගේ දුක නො හැඟේ //
යන් සුබා රුසිරු මෙසුරඹා කිකල ලැබ තබා මසිත එපියඹා විඳිනුවෙද
තබා මසිත එපියඹා විඳිනුවෙද

මන්නුවන් පිනන මෙයොවුන් වයසේ

මෙයොවුන් වයසේ
නිදුකින් සැපෙන් වසමි මෙහි මසිතලෙසේ
සිප් සතරා දත් සපුරා
දැන් දූලා මපිය එකිරුළා ලබන ලෙද බලා සිටිමි
සැරසිලා යන්ට සෙද
බලා සිටිමි
සැරසිලා යන්ට සෙද

තර්ගය (ගද්‍ය සංවාද)

නාඩගමෙහි ඇති ගද්‍ය පාඨ රිද්මයකට අනුව ඇද පැද ගායනා කිරීම සිදු වන අතර, ඒවා වචනේ ලෙස ද වාසගම් ලෙස ද දක්වා තිබේ.

අගමැති වචනෙ
ඩෙන්මාර්ක් පුරෙන් සමත් ඇදුරෙක් කැන්දා එනු සබ මන්ත්‍රියනි

මැති වචනෙ
කාරණා පහදා පවසමි, සවන් දෙනු ගුරුතුමාණනි

විරිදුවෙන් කරන ලද සංවාද තර්ග නමින් හඳුන්වා ඇත. නාඩගම්හි මුහුණට මුහුණ ලා පවසන දෙබස් තර්ගම් ලෙස ද හඳුන්වා තිබේ. වචනම් යන්න සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී යෙදෙන්නකි. නළුවන් දෙදෙනෙක් හෝ ඊට වැඩි ගණනක් ගයන ගී මෙනමින් හඳුන්වා තිබේ. වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා විසින් රචිත ඉයුජින් නාඩගමේ එන ඉයුජින් දූති තර්ගය පහත පරිදි වෙයි.

ඉයුජින් දූති තර්ගය - පසන් තාලය

ඉයුජින්

දූතියනේ සවනේ යොම මින්දා//
අසනු මබස මෙදිනේ
නන්ද ම පිය නර නින්ද මෙවර තෙද
කින්ද මෙලෙස මම කැන්දනු දෝ අද

දූති

සෝමවැනි කැළුමෙන් පිනවන්නී //
ප්‍රේම වූ සමිඳුවනි
සුන්ද්‍ර මෙ ඔබදැක ගන්ඩ නරන පිය
බැන්දදරින් අද කැන්දන බව හැඟෙ

ඉයුජින්

මා පිනනා දූතින් තොපි දෙන්නා
මා සිත ලෙස රකිනා
දෝස ඇතත් මගෙ වේස නොගෙන තතු
පාස නොකර මතු රාසෙ තබනු යුතු

දූති

දෝස කිසිත් නොවුනේ ඔබගෙන් නම්
දාසියො වූ අපටා
මන්ද මේ ඔබ සිත චංචල වෙනු ඉත
නන්දකර ම හද යන්ඩ යමුව අද

ඉයුජින්

බාල ළමා වයසේ සිත සේමා
ආලවූ හිමියෙක් මා
කාර පැමිණ අමයුරා පහස විඳ
නුරා මසිත කොයි වරා සනසනුද

දූති
මාන ගුණෙන් සපිරී සිත නැරි
ප්‍රේම සමිඳු කුමරි
ලොල් වැඩූ සැප එසියල් පැමින වෙත
කල් වැඩි නැත එතැවුල්ල හරිනු සිත

ඉයුජින්
මා කැන්දනා කරුණා ඇඟවෙන්නා
දූතින් මෙලෙසිනා
ගන්ධ සරණ විමසන්ඩ අයෙක් පැමි
ණෙන්ඩ ඇත මා අද කැන්දන්නෙ මේ ලෙද

දූති
ඒ ලෙසිනේ අපටත් ඇඟවෙන්නේ
පෙම්බර සමිඳුවනේ
ඉතා අදර සුවිනිතා මෙබඹ නිති
පතා සිටින කම වෙතාම පැමිණෙති

උරුට්ටුව

අලංකාර යන හැඟීම ලබා දෙයි. එය නාඩගම් ගීතවල දක්නට ඇති ගායන අලංකාරයකි. එය නාඩගම් තනුව හැඩ කිරීම පිණිස යෙදී ඇති බව පෙනී යන්නකි. ගීතයෙහි ලය (වේගය) වෙනස් කිරීමක් නොකර යෙදෙන මද්දල තාල රූපයේ ගුණ කිරීමක් අනුව උරුට්ටුව ගැයෙයි. ලියොනරා නාඩගමේ එන පහත නිදසුන බලන්න. එහි තද අකුරින් දක්වා ඇති කොටස ගැයෙන කොටස උරුට්ටුව වෙයි.

ලියනෝරා නාඩගම -චරිත - ෆැන්ක්ලියෝ - ලියනෝරා

ෆැන්ක්ලියෝ

රැවිනා පුන් සඳසෙ බබලනා
සිරියා කොමලියෙ රැගෙනා දැන්
බලනු මෙහසුනා
ගම්බිර මගෙ පිය නරවර
ගෙන් මෙහසුන ලැබුණි මෙවර
පෙම්බරියනි මෙනුවර හැර
යන්නට සිදුවිය සියපුර
කමලා ලොව කොමලා නුඹ
දැකලා යන්නට රෑබර
මෙකලා සැනසීලා නොව
කෝලා බස් දෙනු ආදරි

ලියනෝරා

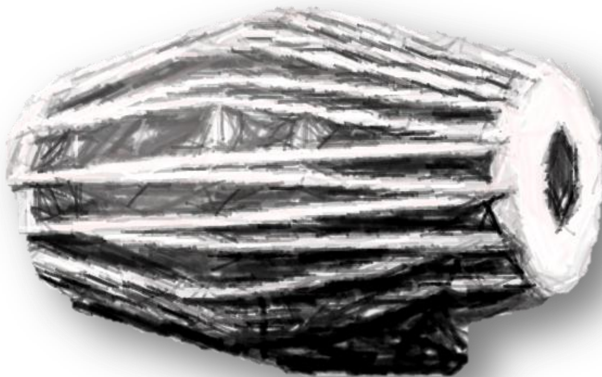
මහදේ සැනසෙන්න කෙලෙසිනා
දැකලා මෙහසුන මහදේ ගිනි
රොත්ත පැතිරුණා
සුන්දර ඔබෙ පිය පනතට
යන්නට ද අනෙ මම තනිකොට
ගින්දර වැනි දුක් දී මට
රන්කඳෙ යනවද පුරවර
ලපිරී දුක විසිරී යති ඉතිරී යන
මෙන් සාගර
රැසිරී මට අපිරී නොව
මිහිරී බස් දෙනු ආදරි

සංගීත භාණ්ඩ භාවිතය

මද්දලය, තාලපොට නාඩගම් සඳහා යොදාගත් බවත් පසු කාලයේ දී හොරණෑව, හාර්මෝනියම්, වයලීනය වැනි සංගීත භාණ්ඩ යොදාගත් බවත් කියැවෙන්නකි. නාඩගම් යුගය කියූ සැනින් අප මතකයට නැඟෙන්නේ ඊට අනන්‍ය වූ මද්දලය නැමති අවනද්ධ භාණ්ඩයෙන් නිපැදවෙන නාද නිෂ්පත්තිය ය.

නාඩගම් තාල

ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය වූයේ මද්දලය වෙයි. මෙය දෙමළ බෙරය ලෙසින් ද ප්‍රචලිත ය. මත්තාලම ලෙසින් ද ව්‍යවහාර වෙයි.



නාඩගම් සඳහා මද්දල දෙකක් වාදනය කිරීම සම්ප්‍රදාය විය. එහි දී අඩුතාල සහ වැඩිතාල ලෙසින් වාදන දෙආකාර විය. නාඩගමෙහි පාත්‍ර වර්ගයා ගේ ස්වාභාවය, චරිත උද්දීපනය සමග චරිත හඳුන්වා දීමට මද්දල පද විවිධාකාරව යෙදෙයි. ඒ ඒ චරිත

සඳහා නිර්මිත ගමන්තාලය අනුව වේදිකාවෙහි රවුමක් යෑම සාමාන්‍ය පිළිවෙත වේ.

චාල්ස් සිල්වා ගුරුන්නාන්සේ ගේ අත්පිටපත් පරීක්ෂා කරමින් පුණ්‍යසේන ගුණසිංහ විසින් සඳහන් කරන්නේ නාඩගම් පද විවිධ රස භාව උද්දීපනය කරන බවයි. ඒ අනුව

වීර රසය මතු කෙරෙන පසන්, කඩිනම් පසන්
ශාන්ත රසය මතු කෙරෙන කෝබහරා පසන්
ශෘංගාර රසය මතු කෙරෙන තිර්ලානා
ශෝක ගීත සඳහා දිල්ලම් කිර්තනම් පදයි
හාස්‍ය රසයට තංගපාට
බිය සැක සංකා අවස්ථාවල දී තෙන්මෝඩි
තාල විරිදුවලට ගැයෙන කුදිරඩි ශාන්ත කරුණ රසය මතු කරයි. වඩිමුඩි හෙවත් වඩමෝඩි ලෙසින් භාවිත තාලය හාස්‍ය, දුක, ශාන්ත වැනි රස කිහිපයක් ගෙන දීමට භාවිත කර ඇත.

මද්දලයෙන් වැයුණු තාල පද සහ අලංකාර මධ්‍යයේ නාඩගම ඊට ම අනන්‍ය වූ ලක්ෂණ සමග සමාජගත වන්නට විය. නාඩගම සමග මද්දල වාද්‍යයට එක් වූ තාල ප්‍රභේද කිහිපයකි. ඉන් තාල වර්ග පහක් විශේෂිත වූවකි.

01. පසන්

02. වඩිමුඩි

03. කීර්තනම්

04. තිර්ලානා

05. තංගපාට

නාඩගම් තාල රූප නවයක් ඇති බව සිංහල නාඩගම් ගී සරණිය කෘතියෙහි සඳහන් වන්නකි.

01. පසන්
02. කඩිනම් පසන්
03. කෝබෙහරා පසන්
04. තිර්ලානා
05. වඩිමුඩි
06. තංගපාට
07. දිල්ලම් කීර්තනම්
08. කුදිරඩි
09. තෙන්මෝඩි එකී නව තාල වෙයි.

චාල්ස් සිල්වා ගුරුන්නානසේ විසින් එවක පැවති ගුවන්විදුලි වැඩසටහනක් සඳහා ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ නාඩගම් තාල නවයට අමතරව උක්ත තාලයන්හි වැඩිතාල - අඩුතාල ලෙස යෙදීමෙන් ප්‍රභේද 18 ලෙස ද එකී තාල සඳහා නිර්මිත සිංදු තාල නවයක් ද එකතු වීමෙන් නාඩගම් තාල ප්‍රභේද 27 දක්වා නිර්මාණය වී ඇති බව ය. චාල්ස් සිල්වා ගුරුන්නානසේ භාවිත කළ තාල රූප මෙසේ ය.

01. පසන් (මාත්‍රා 08)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
තා	ංග	තං	දොං	තා	ංග	තං	දොං

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දිකු	ංතා	කු	දොං	දිකු	ංතා	කු	දොං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දිකු	ං කු	දා	තරිකිට	දිකු	ංකු	දා	දිකු

02. කඩිනම් පසන් (මාත්‍රා 08)

මෙය ද්‍රැත ලයෙන් වාදනය කරන්නකි.

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
ජෙං	කිට	තං	කිට	ජෙං	කිට	තං	කිට

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දිකු	මිට	තරි	කිට	දිකු	මිට	තරි	කිට

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දි	කු	මා	-	ත	කු	මා	-

03. කෝ්බෙහරා පසන් (මාත්‍රා 08)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දිකු	ං	තං	රත	රත්	දිත්	තං	රත

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දො	ං	කි	ට	දො	ං	කි	ට
දො	ං	කි	ට	දොං	දොං	දො	ං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දි	කු	ම	දි	කු	ම	කි	ට
තා	-	ජෙන	කිට	තා	-	ර	ත

04. තිර්ලානා (මාත්‍රා 6)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6
තරි	කිට	තං	තරි	කිට	ජෙං

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6
රත්	තං	ගුං	දීත්	ත	ං
රත්	තං	කිට	දිත්	ත	ං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6
දොං	දොං	රුං	දත්	තා	-
රත්	තං	තරි	කිට	තා	-

05. වඩිමුඩි (මාත්‍රා 14)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	**6**	7	8	9	10	11	12	13	14
ජේ	ං	කි	ට	ත	ං	කි	ත	ං	කි	ට	ත	ං	කි

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
දි	කු	මි	ට	දි	කු	ම	දි	කු	මි	ට	තා	-	-

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ත	ක්	තු	ං	ත	ක	ට	දි	ක්	කු	ං	තා	-	-

06. තංගපාට (මාත්‍රා 6)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6
ජෙ	ං	කි	ත	ං	කි
ත	ං	කි	ත	ං	කි

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6
දිං	තං	තං	ගති	තග	තං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6
තක්	ජෙග	ජෙග	ජෙගි	ටිජෙ	ගං

07. දිල්ලම් කීර්තනම් (මාත්‍රා 14)

අඩුතාලය

1	2	3	4	|	5	6	7	|	8	9	10	11	|	12	13	14
දෝ	ං	තරි	කිට	|	තා	ං	කි	|	තා	ං	තරි	කිට	|	තා	ං	කි

වැඩිතාලය

1	2	3	4	|	5	6	7	|	8	9	10	11	|	12	13	14
දික්	කුං	තං	තරි	|	කිට	තං	තං	|	තරි	කිට	තං	තරි	|	කිට	ත	ං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ත	ක්	තු	ං	ත	ක	ට	ජෙන	කිට	ජෙන	කිට	තා	-	-

08. කුදිරඩි

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
ජෙ	න	කි	ට	ත	ක	දො	ං

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
දිකු	ංත	ංකි	රත	තකු	ංත	ංකි	දොං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8
ත	ක්	කි	ට	ත	ක	දො	ං

09. තෙන්මෝඩි (මාත්‍රා 10)

අඩුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
දො	ං	දො	ං	කි	ත	ං	ත	ං	කි

වැඩිතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ර	ත	දි	කු	ම	දි	කු	ම	කි	ට
ර	ත	දි	කු	ම	දි	කු	ම	ත	ං

සින්දුතාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
දි	කු	ම	කි	ට	ත	කු	ම	කි	ට

නාඩගම් පෝෂණය කළ ශිල්පීන්

පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ

මෙරට පැරණිතම ග්‍රන්ථාරූඪ නාඩගම රචනා කරන ලද්දේ මොහු යැයි ඇතැමකු ගේ අදහසකි. හෙතෙම කම්මල්කරුවකු බව ද ද්‍රවිඩ භාෂාවෙන් රචිත නාඩගම් කෘතියක් සිංහල භාෂාවට පරිවර්තනය කළ බව ද කියැවෙන්නකි. එකී නාඩගම මඩකලපුවේ රඟ දක්වන ලද කණ්ඩි රාජා නාටකම්හි අනුවර්තනයක් වූ ඇහැළේපොළ නාඩගම බව ද කියැවෙන්නකි. හෙතෙම මාතලන්, සෙනගප්පු, සුසෙව්, ජුසේ පුත්, හෙලේනා, රජතුන්කට්ටුව, සුළඹාවතී, විස්වකර්ම ඇතුළු නාඩගම් 13 පමණ ප්‍රමාණයක් රචනා කළ බව ද සිංහල ගැමි නාටකය කෘතියෙහි ඇතුළත් ය. 1899 දී ඩී. පී. ඩී. අල්විස් විසින් සංස්කරණ කළ ඇහැලේපොළ හෙවත් සිංහලේ නාඩගම කෘතියෙහි පිලප්පු සංඤෝ ගේ කාර්ය සාධනයට අදාළව ඇතැම් කරුණු ගෙන හැර දක්වන සරච්චන්ද්‍රයන් එකී තොරතුරු නිශ්චය කොට දැක්විය නොහැකි බව ද දක්වා තිබේ. පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ ප්‍රථම නාඩගම් රචකයා ලෙස ඇතමෙකු පෙන්වා දෙයි.

මිහිඳුකුලසූරිය ගාබ්‍රියෙල් ප්‍රනාන්දු

මෙතුමා හලාවත වාසය කළ කතෝලිකයෙකි. දේවස්ථානයෙහි අන්නවිරාළ ලෙස කටයුතු කර ඇත්තේ මොහු විසිනි. හලාවත රජතුන්කට්ටුව නාඩගම රචනා කළේ ගාබ්‍රියෙල් ප්‍රනාන්දුගෙන් බව කියැවෙයි. මරිගිදා ලෙස ද නාඩමක් රචනා කළ බව පැවසෙයි. එඩ්මන්ඩ් පීරිස් රදගුරුතුමා පෙන්වා දෙන්නේ ප්‍රථම නාඩගම් රචකයා මොහු බව ය.

වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා

වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා හෙවත් ඩබ්ලිව් සී පෙරේරා 1881 - 1892 දක්වා වූ කාලපරිච්ඡේදය තුළ නාඩගම් සාහිත්‍ය පෝෂණයට දායකත්වයක් දැක්වූ අයෙකි. ක්‍රිස්තු වර්ෂ වර්ෂ 1888 දී ඔරිසන් පාලෙන්තන් හෙවත් බැලසන්ත නාඩගම ද 1891 දී ඉයුජින් නාඩගම ද 1892 දී බ්‍රම්පෝඩ් නාටකය ද ප්‍රකාශයට පත් කළේ මෙතුමා විසිනි. ස්ථාක්කි නාඩගම් සංස්කාරක වූයේ මෙතුමා ය. නාඩගම් රචකයකු, ප්‍රකාශකයකු සහ සංස්කාරකවරයකු ලෙස මෙකී කලාංගය පෝෂණයට ලබා දුන් දායක්වය අගනේ ය.

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

නාඩගම් සම්ප්‍රදාය නූතන ප්‍රේක්ෂකයන්ට සහ නූතන වේදිකාවට ගැලපෙන පරිදි නවීකරණය කිරීමට ප්‍රමුඛ කාර්යභාරයක් සිදු කළ විද්වතෙකි. කෝලම් සහ කවි කවි නාඩගමක් ලෙස රඟ දැක්වූ මනමේ කතාව නාඩගම් රීතිය අනුව රචනා කොට නිෂ්පාදනය වූයේ 1956 නොවැම්බර් මස 03 දින ලයනල් වෙන්ඩ් රඟහලේ රංගගත වීමෙනි. ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ ගෙන් ලබා ගත් පැරණි නාඩගම් තනු, රංග කලාව පිළිබඳ සිය පර්යේෂණ සහ පරිචය අනුව සරච්චන්ද්‍රයන් සිංහල නාට්‍ය කලාවට ලබා

දුන්නේ නව ප්‍රවේශයකි. එය තව දුරටත් වර්ධිත අවස්ථාවක් වූයේ සිංහබාහු නාටකය 1961 අගෝසතු 31 පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ එළිමහන් රංග පීඨයේ රංගගත කිරීමෙනි. නාඩගම් රීතිය නූතන සමාජීය අත්දැකීම් ප්‍රකාශනයට උචිත මාධ්‍යයක් බව එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් පෙන්වා දෙන ලදී.

අම්පේ චාල්ස් ද සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ

1896 වසරේ අප්‍රේල් මස 26 වැනි දින බලපිටියේ අම්පේ ප්‍රදේශයේ උපත ලද චාල්ස් ද සිල්වා ගුණසිංහ නාඩගම් කලාංගය පිළිබඳ දැනුමැති ප්‍රවීණයෙකි. හෙතෙම නාඩගම් පිළිබඳ උගත්තේ සිය ඥාතියකු වූ ඇන්. බස්තියන් හෙවත් සිව්වෝරිස් සහ අම්බලන්ගොඩ රම්සි සිඤ්ඤෝ ගුරුන්නාන්සේලා වෙතිනි. ඊට අමතරව බලපිටිය නාඩගම් නැටූ ගුරුන්නාන්සේලා වෙතින් ද ගුරුහරුකම් ලබාගැනීමට හෙතෙම සමත් විය. බෞද්ධ කතා වස්තු විෂය කොට රචිත නාඩගම් රචනයට ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ සිය දායකත්වය ලබාදෙන ලදී. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් නිර්මාණය කරන ලද මනමේ නාටකය සඳහා ගී තනු සියල්ල සම්පාදනය වූයේ ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ ගේ දායකත්වයෙනි. ගුරුන්නාන්සේ ගැයූ ඉපැරණි නාඩගම් තනු මනමේ නාටකය සඳහා ගැලපෙන පරිදි යොදාගෙන ඇත.

මීට අමතරව සඳකිඳුරු කවි නාඩගම 1957 වසරේ දී නවීන වේදිකාවට ගැලපෙන පරිදි ප්‍රතිනිර්මාණ කටයුතු කිරීම සඳහා ගුණසිංහ ගලප්පත්ති නාට්‍යවේදියාට පැරණි තනු ලබාදීමෙන් සහාය වූයේ ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ විසිනි.

නාඩගම් රචකයකු, නිෂ්පාදකවරයකු, මද්දල් වාදන ශිල්පියකු, නළුවකු ලෙස කටයුතු කළ මෙතුමා 1962 අප්‍රේල් 13 දින මෙලොවින් සමුගත්තේය. ඔහුගේ ඇවෑමෙන් දරුමුණුපුරෝ එකී කලාංගය පෝෂණය කරමින් සමාජගත කිරීමට දායකත්වය ලබා දුන්හ.

නාඩගම් ගීත කිහිපයක්

බ්‍රම්පොර්ට් හෙවත් වොලිලන්ඩ් සහ එංගලින් නාඩගම් ගීතයක් (ඩබ්. සී. පෙරේරා)

කුමාරි

බැන්ද මට ආදර සුන්ද්‍ර වෙලි රුබර
කිම් ද පමා මේ ලෙද ඒවි ද නේවි ද

ඉන්ඩ සැනසී සිත අන්දමකුත් නෑ මට
නින්ද නැත රෑ දිනේ මා සිත සෝගිනේ

යාමවෙමි යානට ප්‍රෙම වොලි සිහිකොට
කොහොම සැනසෙන් නෙමිදෝ මේ දුක යාවිදෝ

බැලසන්ත නාඩගම් ගීතයක් (වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා)

ඉඳින් බබෝ ඉඳින්
මගේ අතේ ඉඳින්
බො ආදරෙන් නුඹේ මව් මෙන්
රකින්නෙමි මේ මං

උක්කුං දෙඤ්ඤං බබෝ
උක්කුං දෙඤ්ඤං බබෝ
නාඩා ඉඳින් නුඹට මං
උක්කුං දෙඤ්ඤං බබෝ

බිල්ලා ඒවි බබෝ
බිල්ලා ඒවි බබෝ
බිල්ලා ඇවිත් නුඹ මෙදැන්
අල්ලා ගනී බබෝ

දික්තල - කාලගෝල - (චාල්ස් සිල්වා)

ඇන්නෑවේ මේ මල කෝලං
පාරෙ යන්නට බෑ මුන්දෑ සමගින
මව්පියො නිදහස් වෙන්න සිතා මා
දුන්නෙය මා මේ අඟුටුමිටියටා

අඟුටුමිටියා වට මං සුන්දරියේ
නැද්ද හැඩර ැව මං
කාලා බීලා සැප සේ හිඳ කල්හැර
එව්වා මෙව්වා කීවේ කවුරුැද නුඹට

ඉයුජින් නාඩගම - (වී ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා)

ගරිල්ලන්
යහනත අතුල මල් පෙති
කටුසේ විය ළඳ
යහනට නේන බැවිනි තී
නන්දාවම ඔබ සිහිවම
නින්දක් නැත රෑ තුන්යම
මෙදුකින් මුදමින් මා රැක ගන්නට
අමවන් තෙපුලක්
දෙනුමැන ආදර සොඳුරියෙ
මා හද සන්සන් ප්‍රේමිය

ඉයුජින්
මේ පුරවරෙහි සසොබනා
සරණේට ඔබව මා හැර නැද්ද වෙනඟනෝ
නින්දාවට පත් අබයොගෙ
වැනුදඹුවක් වෙද මං වගෙ
නොපතන් සඳවත ඔබෙ පියහට උනිනම් දැනගන්නට
දොසවෙය ඔබහට මට මෙහි ඉන්නට හැර ගනු පින්වත

දික්තල - කාලගෝල -(චාල්ස් සිල්වා)

අලෙ බැන්ද මාගේ රම්‍යවන්
මේ සුනිමල මගෙ දික්තල

අවුරුදු සතක් දුකින මෙහෙවර කර මෙමා
ගත් ළඳුන් මගේ ඇගෙ රූපෙ බෝ අගේ

යන්නට ගමට මෙදින මව්පියන් දකින ලෙසට
තෑගි ලෙසට දැන් ගෙන යාමි රස කැවුම්

ජොහානා නාඩගමේ ගීතයක්
තිර්ලානා තාලය

උත්තමවන් ලොව පතලා
එංගලන්ත නමින් යුත් විපුලා
තුංග සිරින් රැස් වූ සකලා
දේස ලන්ඩන් පුරවර නිමලා

ඉන්නේ රජ සෙවනේ නිති ගම්බීර
ලන්නෙ රුපුන් ආවොත් යුද සූන්කර
පෙන්න විකුම් මාගේ සිතූ වූ සේ මාගේ
පන්නා බිගු පන්නා යන වැන්නා කෙසරින්ඳු
සූන්නා කර ලන්නා බල පෙන්නා අද තීන්දු
දක්ෂ විකුම් අප්‍රමාණා
ඇත ලක්ෂ ගණන් යුද්ධ සේනා
රක්ෂණයෙන් මුලු දෙරණා
භීත විෂ්ම ලෙසින් නෂ්ට කරනා

බැලසන්ත - (වී ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා)

ගම්බිර තෙදැති කොන්ස්තන්තීනු පුරේ
කොන්ස්තන්තීනු පුරේ
පුර වර්ධන කරන අග නරනා මෙමං
නාමය මං අලිසන්දිරී
මම ධර්මෙන් මෙපුර පාලන කරමින්නේ
ඉන්නේ මැඳුරෙ ප්‍රීතිය විඳිමින්නේ

එහෙම වුණත් මෙමට ඇත ලොකුම දුකක්
මෙමට ඇත ලොකුම දුකක්
සහකාරියක් නැතිව සිත නොමැත සැපා
එය විසඳා ගන්නා ලෙසා
මගෙ මන්ත්‍රී කැඳව මම පහදා කියමි එය
නොමැත ළඳක් මෙහෙසිය ලෙස ගන්නට

දික්තල- කාලගෝල (චාල්ස් සිල්වා)

රතඳර සිරියා පරදන රූපෙට වටිනා
නිමල කොමල තරුණී
අයියෝ මාගේ යෞවන කාලේ
මෙහෙමද පසුවන්නේ
නැත කිසි ආලේ මගේ අඟුටුමිටියටා
මව්පියො අත බැඳ දුන්

ඇත්තේ බෝ සේ විත්තේ මාගේ
මේ වූ දුක පමණයි
නැත කිසි ආලේ මගේ අඟුටුමිටියටා
මව්පියො අත බැඳ දුන්

බැලසන්ත - (වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා)

සාන්ත ජෝන්ගෙ වීදියේ කඩේ
මාළු වෙළඳාම මාළු වෙළඳාම
සාන්ත ජෝන්ගෙ වීදියේ කඩේ
මාළු කඩේ වටේ ගෑනු පාළු නැතුව ඉඳිති ජේනු
සවස දෙකේ සිටලා රෑ
වනය දහය පසුවන තුරු
ඉස්සන් කූණිස්සන් හාල් මැස්සන්
පොකිරිස්සන් යස
හොඳ බලයන් ඇට නඟුලන්
බෝ ලාබෙට බෝ විකිණේ

වෙච්චා ගන්ඩ තම්බිලා තම්බි
අප්පුලා ආයලා සිඤ්ඤෝලා
බොහො වූ ජාති දෙමළ ඉංග්‍රීසි
තුපහින්ද අරාබි එති
නෙක නෙක දිග රන් පාටැති
නන් නන් මාළුත් විකිණෙති
රටලබු වම්බටු කරපිංච ද සේර ද විකුණන්නෙය